L'ART D'EGLISE



REVUE TRIMESTRIELLE

PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ

XXVe ANNÉE — NUMÉRO 3

L'ART D'EGLISE

Précédemment :

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ, BRUGES 3 (BELGIQUE)

Conditions d'abonnement :

BELGIQUE : 220 FB – C.C.P. Nº 5543.80 – « L'Art d'Église » Abbaye de Saint-André, Bruges 3.

ÉTRANGER : 250 FB – Par chèque sur banque du pays de l'abonné.

ABONNEMENT DE SOUTIEN : 500 FB ; 3500 FF ; 10 $.

AMÉRIQUE : 6 $ – Par chèque sur banque américaine, avec la commande. – Payable by banker's cheque with the order.

DEUTSCHLAND : 22 DM – Beschränkt konvertierbares DM Konto Köln Nº 7405 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

ENGLAND : 36 s. – Payable by banker's cheque with the order.

ESPAÑA(*) : 200 PESET. – Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.

FRANCE(*) : 1200 FF – C. C. P. Paris Nº 8562.74 – Dom Lehembre, 99, rue N.-D. des Champs, Paris 6e.

ITALIA(*) : 2.500 L – C.C.P. Roma Nº 1/31.826 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

NEDERLAND(*) : 17 F – Postgiro Den Haag 6036.07 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

PORTUGAL : 160 ESC – Libreria Baptista e Padilha 76, 2º rua Eugenio dos Santos, Lisboa.

SUISSE : 22 FS – C.C.P. Berne Nº III 19.525 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

(*) *Les tarifs particuliers à ces pays ne sont applicables qu'aux abonnés qui souscrivent dans leur pays propre. Pour tout autre paiement à destination de l'*ÉTRANGER : 250 FB, *au cours du jour.*

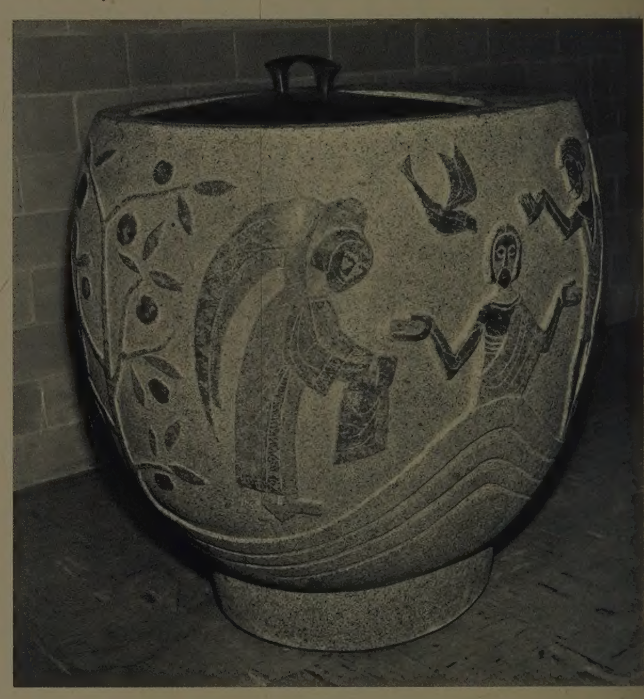
N. B. – *Prière instante d'indiquer sur le bulletin de versement, avec le nom et l'adresse de l'abonné, la destination du paiement : Abonnement pour 19... à « L'Art d'Église ». Nos abonnés voudront bien nous éviter des frais de rappel en renouvelant leur abonnement dès la réception du nº 4 de l'année en cours et rappeler leur numéro qui figure sur la bande d'envoi. Tout* CHANGEMENT D'ADRESSE *doit être accompagné de la somme de* 5 FB (40 FF).

On peut encore se procurer la série complète des années 1946-1949 de « L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES » et des années 1950-1954 de « L'ART D'ÉGLISE », ces deux séries formant chacune un tome, avec tables des matières et des illustrations.

L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année

Sommaire

1957 XXVe ANNÉE Nº 3

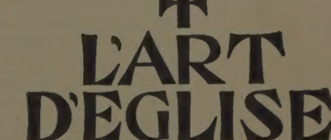


Ci-dessus : *Fonts baptismaux de granit gris, à l'église du Saint-Esprit, Saint Cloud (Minnesota). Sculpteur :* JOSEPH O'CONNELL. ✠ Sur la couverture, page I : *Intérieur de l'église Sainte-Brigitte, à Los Angeles (v. p. 162). Architectes :* CHAIX *et* JOHNSON. *(Photo Chaix et Johnson.)* ✠ Page IV : *Saint Augustin, bronze de* JEANNE KEWELL. *(Photo F.S. Lincoln, New York.)*



BULLETIN DE SOUSCRIPTION

POUR UN ABONNEMENT à



A détacher et à renvoyer
à l'adresse de
« Art d'Église »

Je soussigné ....

Profession ....

Adresse ....

désire souscrire à

* ***1. Un abonnement (de soutien*) à « L'Art d'Église » pour l'année 19...... (voir tarif couverture p. 11)***

* ***2. La série complète parue depuis 1946 (neuf années), chaque année au prix de l'abonnement actuel.***

* ***3. La reliure mobile, pour conserver 4 années de la Revue, au prix de 150 FB.***

Je vous fais parvenir le montant total, soit

* ***pour la Belgique: la somme de ...., par versement à votre C. C. P. n° 5543.80, « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3 (Belgique).***

* ***pour l'étranger: la somme de ...., par chèque sur banque de mon pays.***

Date ....

Signature

* ***Biffer les mentions inutiles.***



A REVIEW OF RELIGIOUS AND LITURGICAL ART

PUBLISHED BY THE MONKS OF SAINT-ANDRÉ, BRUGES, BELGIUM

LIMINARIS

I trust that my American friends will not be offended by what I am about to say; I sincerely believe that there will be no cause for such a thing. The United States are, from a European point of view, a young nation. Herein lies their advantage, and at the same time, their handicap as they say. I would compare the American people with an adolescent; a big healthy youth, full of life and full of promise; with a magnificent human richness in the making; still a bit lacking in experience and in wisdom, but realising it full well. Even while asserting himself and unleashing his vigorous resources, slightly inebriated by a performance in which he delights in astounding others, less perhaps than he amazes himself, his youthfulness imposes upon him a certain lack of confidence in his own strength. Indeed, he only makes such ado in an effort to stifle within him that unrest of a person who is not yet sure of himself.

Without wishing to amplify the subject beyond the scope of these pages, it is this that I read in the works which they illustrate, it is this that is so movingly expressed in the articles of this present issue. Exposing for a European periodical the situation of religious art in America, our collaborators seem possessed of a touching, and undoubtedly, excessive humility.

They seem, rather, to feel the burden of a past full of bad productions, of which it would actually be more nearly just to hold European importation culpable, than to consider themselves happy with their vitality of the present and of the enormous progress that we are able to notice.

Do I err in thinking that the American feels as if the European judges him? If this were true, how great would be our own confusion! We who are the elders of this adolescent, we whom he admires, or of whom he might pass judgment with equal candour, are we worthy of the rôle which should be ours? What a paltry educator is old Europe for young America! We are wrong and we do the American harm when we mock at his awkwardness. In so doing we are giving a most hurtful confirmation to those things which torment him secretly, his innocence having heaped disproportionate prestige on our judgement of him. We are again more gravely wrong and we are still more noxious to him, when—and this is more frequent—we sanctimoniously admire his tomfoolery, his naive adolescent rodomontade; when, not satisfied to admire him, we abdicate our senior position in the most foolish of all attitudes, that of imitating him.

It behoves me to say that in aping the easier, more artificial things which come to us from the other side of the Atlantic, we flatter all that is shallow and less praiseworthy, thus neglecting to do justice to the profounder, healthier things of which America consists. Subsequently, we fail to live up to what that nation expects of us; I do not say 'What it has the right to expect', I say 'What America actually expects'.

Perhaps the United States will be constrained to make its way without us-even, perhaps, against us. When we shall have declined sufficiently to be really what America only appears at present, then that young nation which will have waxed great in wisdom and flowered in an eloquent, mature culture, will see fit to instruct us in the lessons which it might have learned from us—in despite of us.

Dom Samuel STEHMAN
Translation, Kermit Moore.

THE EVOLUTION OF RELIGIOUS ART IN AMERICA

Twenty-five years ago the liturgical revival in the realm of religious art and architecture was in its infancy. There had been a growing dissatisfaction with the continuing results of decades of indifference and ignorance concerning basic principles which the normal growth of art at the service of the Church could not proceed in a healthy fashion. Pioneer conditions in the United States were seldom conducive to the creation of beauty. The hierarchy and the clergy brought with them to this land the prejudices which had plagued the Church in many parts of Europe and we can say that, insofar as religious art was concerned we began under the cloud of post-renaissance exaggerations, further aggravated by the execrable taste of the Victorian age.

It may come as a surprise to Europeans to hear that the extraordinary conditions which enabled the United States to grow at a fantastic rate and which, in time, produced our first crop of millionaires, also resulted in what can only be called an inferiority complex as regards all manifestations of art. When financial stability and a surplus of wealth in certain quarters reached its unhealthy height these first exponents of the new aristocracy felt the need to gild their fancied coats-of-arms with the glitter of European art of past ages. We then entered into that era in which our gentlemen architects and artists had at their disposal vast sums from clients anxious to create in the new land a counterpart of what they had often admired in Europe. It was, indeed, natural that they should hope to implant in the new states the seed which they fondly believed would recreate a semblance of the 'old country'. It was an age of artistic nostalgia, based on misconceptions of the reality and vitality of all great art. It was an age in which the semblance of life was hidden in the shadow of a dead past.

The years following the first world war witnessed a change of heart; the vogue for pseudo-archaeology gave way to a more rational attitude and gradually the mansions of the wealthy, those pseudo-renaissance or pseudo-gothic concoctions, were discarded, largely under the impact of the realities of financial necessity and the changing atmosphere which gave to the United States the conscience of its maturity and the desire to stand on its feet. But if the nostalgia of past ages had plagued and vitiated the judgment of our millionaires what can we say of the vagaries sponsored by our clergy! The land is dotted with extraordinary examples of bastardized archaeology which drew its strength from a belief that somehow Christianity could be implanted in the new land through some shadowy adherence to norms which had produced the great masterpieces of religious art in European countries. This belief was further bolstered by the unconscious reaction of missionaries who felt that replicas of glories which graced the land of their forefathers were the best and only possible manifestations of religious art for the land they had come to evangelize.

It was twenty-five years ago that a reaction to this attitude set in and it is symptomatic that the media which have since then expressed a more normal and living philosophy of art were born at that time : *L'Art d'Eglise* in Belgium; the short-lived *Art Notes* in England; *L'Art Sacré* in France which, under the direction of the late Father Couturier, O.P. and Father Régamey, O.P. carried the banner of living religious art with exuberance and gusto; in Germany we have had *Das Muenster* and others. In the United States we witnessed the birth of the quarterly *Liturgical Arts* and, later, its little cousin, *The Catholic art quarterly*. Other publications which dealt more closely with the evolution of the liturgy, helped to create that atmosphere of life and of the dynamism of a continuing and living tradition which has become the lodestar of the liturgical movement.

These past decades then, have witnessed a cleansing process which is still going on. Increased interest in the liturgy has focused the interest of architects and artists on the functional needs of church planning and although the letter of the law has too often produced still-born yet examples of liturgical *correctness*, we can see a glimmer of reasonableness through which we may eventually reach a normal and healthy interpretation of life in all its manifestations of liturgy and art. For we must not forget that it is through an understanding and appreciation of the liturgy that present-day architects and artists will realize that fruitful approach to their problems in such a way that the solution will naturally flow in unimpeded and creative manner. We assume naturally a measure of competence and not only good intentions. For the liturgy, as with art, has a dynamism of its own and that dynamism is rooted in our life, in our times.

This cleansing process which has made it possible to eliminate many of the mistaken 'creations' of archeological retrospection has been hastened by financial necessity and, in architecture, has now produced a starkness which tends to become another cliché. Increased taxation, high wages, the devaluation of our money, the growth of the population, have forced many a client to take a new view of building requirements and of the ways and means through which he can achieve the ultimate dream to build a worthy and beautiful House of God. Great simplicity has become the keynote of modern design and this has created another problem for the architect. Instead of relying on the documentation of past ages and on the largely meaningless ornamentation which could hide deficiencies of design the architect today comes face to face with his creative powers.

It is here that we feel the need for the work of the artist. This much-needed collaboration of the architect and the artist is felt more and more today and it is one of the ironies of the situation that such an honest collaboration can actually solve many a problem on the financial level. When one talks of the need of great art in our churches, for a return to that golden age when great art was first created for churches and only later, because of political or other upheavals, found their place in art galleries or museums, we are confronted with that phantom ot the practical-minded but artistically quiescent critic—too great a cost. This critic, on the other hand, will not find anything incongruous in the fact that ancient art is so often the medium for financial manipulation which benefits only the dealer or the amateur whose interest is primarily a matter of investment. On the contrary, a well-planned church, an intelligent and talented architect, a sympathetic client, artists—all together can produce a church the total cost of which will not be higher than many another building in which all operations are conducted along norms no longer valid or even defensible. The ingredient which binds all participants in such interesting adventures is simply the virtue of humility and the appreciation and acceptance of each other's talents or limitations. But even if this new dispensation is accepted, reluctantly or enthusiastically, the next question will be : 'Where do we find these artists who will give us the art we seek for our churches'? They are all around us, they

have been hoping and praying for opportunities to devote their talents to the pursuit of religious art but they want to work in the full expression of their dignity as human beings and as artists; they have resented and will continue to resent any attempt to lower their efficacy through a niggardly appreciation of the value of their time and labor; they will resent, and rightly so, the unfair competition of certain commercial firms and particularly of the lower echelon of so-called 'church art'.

Further, in addition to the artists—painters, sculptors, mosaicists, workers in metals of all kinds, stained glass workers, weavers, enamelists, and so forth—who are now ready to bring the warmth of their art in our churches, there is another hidden reservoir of talent that can be brought to share in this exciting enterprise—I refer to the artists and craftsmen who, so far, have devoted their talents to bring beauty in our daily home life but who, for one reason or another, have not been tempted to enter the field of the religious arts at the service of the Church. We need only wander in sone of our finer shops in our large cities to see the work of artists and craftsmen who produce exquisite pottery and ceramics, textiles of great beauty, silverwork which rivals the products ot the past. Young designers could bring us the vitality and freshness of their ideas. The field is an endless one. If we were permitted an analogy, we could say that the present situation in religious art and architecture is like a floor lamp and a base plug—the floor lamp is the potential client and the base plug is the architect or artists—or vice versa. The trick is to have them *connect* and then we will have the light of enthusiasm, of art, of fruitful collaboration in the creation of that beauty which we owe to the Creator in the fulfillment of our life on earth.

Maurice LAVANOUX,
Secretary,
Liturgical Arts Society.

SOME PROBLEMS OF SACRED ART

The church in the United States is a relatively conservative entity. The intermingling of so many Christian nationalities, especially from Europe, could have given promise of youth and vitality. It has in fact done so, but in quite a different manner from what may have been expected upon superficial observation. The dominantly protestant and anglo-saxon spirit which prevailed during the formative years of the nation have left their impression even today, and the incoming Catholic populations assumed the tone of English reserve along with the language. An exemple of the situation which prevailed is illustrated in the case of school laws which were enacted in the city of Boston. At the present time, this city is about 70 % Catholic in population; as late as 1870, the school laws forbade Catholic children to absent themselves from school on Christmas day even under penalty of expulsion ! This shows very well that church building in the United States developed principally within the past seventy years. Many of these buildings were built in haste and expanded frequently in order to accomodate greater numbers of the faithful. Pugin and Dom Guéranger had lent poetry to the 'Gothic style of the ages of faith'; and in consequence neo- and pseudo-Gothic architecture prevailed in many American churches. The conservatism of Catholicism in this country is based, therefore, upon historical protestant atmosphere, neo-Gothic adherence to faith and tradition, and ultra-conservative seminary training of Irish and French domination. The laity have been outstandingly loyal to the clergy, and even today the intimacy and solidarity of clergy and faithful is praiseworthy.

As a consequence of background, education and sensitivity to active pastoral care of souls, the American clergy is greatly concerned about anything which appears to be original or which would effectuate changes which might 'shock' the people. Catholicism, with its necessary buildings—churches, schools and hospitals—was built up with so much hardship and at such great odds that there is a reluctance to forego even external details, however manufactured and vulgar these may be. This missionary, defensive spirit is now disappearing under the influence of spiritual and cultural maturity. Europe is now re-visited not only for its monuments of the past but also for its architectural and artistic achievements of the present. This has given rise to a national creative impulse which is now bearing fruit, even though much remains to be done in the orientation and instruction given in sacerdotal formation.

Priests from the United States are quite surprised at the extensive and expensive building program which is taking place in many churches of Switzerland, Belgium, Holland and Germany. The American Church, despite almost universal opinion to the contrary, is not as wealthy as one may be led to assume. Everything depends upon the generosity of the people, not upon any aid whatsœver from the state. Increased Catholic populations have required an extensive building program which in turn has caused innumerable debts and disquieting burdens upon the people. The average priest is quite aware of the non-taxed generosity of his flock.

Aside from the question of grants and endowments, there is another matter which enters the picture. The greater number of American Catholics are employed in industry. Technological progress has long since been fostered, and considerable perfection, especially speed, has been achieved in a multitude of manufactured goods. This includes nearly every variety of ecclesiastical furnishing, and companies have not been wanting in efforts to standardize church wares. The handicrafts, on the contrary, as well as the arts have not received the same impetus. As a result, the perfection of artisanry which is still prevalent in Europe is by force of circumstances less developed in this country. Hand work is not remunerated for what it is worth according to American wage standards.

Architecture has been the first field which affected sacred art in the United States. Owing to the production of new construction materials and good contemporary designing on the part of secular artists, churches may often be built in simpler forms at cheaper prices. We believe that this accounts for the noticeable dearth of illustrations of church interiors in this issue. Very rarely do we find that interiors correspond to good exterior form, and few churches have been guided by a single artist for both interior and exterior as we find in the case of church at the Stowe, Vermont, which is the work of André Girard. The church at Biwakik, Minnesota, on the contrary, is well coordinated at the interior, but the architecture did not even allow for the proper execution of an altar canopy. We sincerely hope that the new monastery church at St. John's Abbey in Collegeville, Minnesota, shall achieve complete balance. Thus far, the new wing of that monastery which is now completed is quite good both inside and out with the exception of good color relationships.

American artists have been especially adept at sculpture, although there are good examples of mosaics, paintings, calligraphy and other forms. There is a dichotomy arising from function which is at times disturbing, but which it is now possible to remedy somewhat. There are, for example, pieces of religious art which are suitable as wall hangings in museums but which would not be used normally in a church. We feel that an actual commission for art within the framework of an entire edifice would produce far better results. An abundance of good secular designing and execution also lends hope that more artists may be turned to efforts in the field of sacred art and receive such commissions.

An appreciative sense of the sacred in each detail of the church edifice is lacking. Communion rails, candlesticks, ambries, censers, even chalices and ostensoria have most often been left to the manufacturers. We feel that the American artist is too conscious of the distinction often made between the 'fine arts' and 'handicrafts'.

The solution of the great number of problems which confront sacred art in the United States must come about by a gradual evolution of these many factors. A clergy appreciative of both rubrical requirements and the freedom of the artist is indispensable. Even before an artist begins his work, he must realize the nature and purpose of his product. Once this has been determined, however, clerical interference could be disastrous. The artist must also work in very close collaboration with the architect and interior decorator : harmonious unity of plan and purpose of all these elements are necessary for the accomplishment of a church which is from every point of view a work of art. The final guiding element must be the spiritual work of bringing the faithful to God by fuller participation in worship and the Christian life. We hope that very soon priest, architect, designer and artist will all unite to achieve this pastoral end.

(Reverend) Edward J. SUTFIN.

CALLIGRAPHY IN AMERICA

To lay down a unifying principle (which wi
help me to digress later on) I would like to open b
saying that calligraphy is writing, making letter
in a manner fitting their purpose, usually to be rea
their meaning, whether sacred or secular; and the
means of execution, which include printing.

In America, the strongest and most persiste
sponsor of calligraphy has been the Catholic A
Association, largely under the guidance of F
Edward Catisch, A. de Bethune, and Graham Care
Their *Quarterly* has stimulated groups in certa
schools and colleges to produce both friends
calligraphy and calligraphers; though as yet
general practice or even an appreciation of cal
graphy is still to be established, even in the sense
encouraging a more readable handwriting. Any re
revival of the Chancery script as is being achieve
in English schools, and an escape from the degene
ate Spencerian hand of the Victorian era, are st
far in the future.

Another calligrapher was the late John Howa
Benson who translated, and practiced, Arrhig
Operina, the first authoritative manual of Rena
sance calligraphy. His chief contribution is fou
in his inscriptions in stone, inspired by early Ame
ican tombstone lettering and developed by him in
a craftsmanship hardly equally in any period. I
has left masterly work in many of our churches,
wall plaques and altar inscriptions which remain
continuing inspiration.

The contributions of Paul Standard and Osc
Ogg, principally through their writtings, must al
be mentioned; as should the special issue of *T*
Liturgical Arts Quarterly, August 1949, on the g
phic arts which treated both calligraphy a
printing.

It must be noted that the Church in Ameri
suffers greatly from the irresponsible attitude of h
religious publishers toward the graphic arts,
evidenced by the appalling craftsmanship in co
temporary missals, prayer books, and Bibles. T
typography and illustration remain at the wo
level of the 19th century. To our shame, our sacr
texts are still the most tawdry in treatment of
books published. There are happy exceptions ! T
Abbot of St. John's, Collegeville, has publish
altar cards of a unusually high readibility a
craftsmanship, though in a limited edition. *Worsh*
magazine has maintained consistently high sta
dards, as has *Jubilee* in certain issues. And a bish
has produced a book of prayers for use before a
after Mass which is typographically excellent, a
inexpensive, which could serve as a model for futu
efforts in accord with the mind of Pope Pius X
who has stated that religious printing, thou
inexpensive, should yet have that dignity a
beauty which befit the word of God.

Another opportunity to fulfill this ideal and
bear public witness to our faith as well is bei
grievously neglected in Catholic greeting car
Even those published by monastic orders, wh
showing great improvement in content and apost
ship, have failed to achieve any excellence in th
visual expression, leaving this aspect of the task
be carried out by certain private individuals,
museums, or printing firms. In particular t
excellent series of Christmas books published
gifts by the North Central Publishing Compa
deserve high praise, as do the cards reproduci
ancient works of art issued by the Metropolit
Museum of Art in New York.

In brief, while work of lasting beauty and exc
lence has been accomplished and is now be
accomplished, much, much more remains to
done, particularly in that application of calligrap
known as the graphic arts.

Frank KACMARC



Liminaire

QUE MES AMIS *américains ne s'offusquent pas de ce que je vais dire ; je crois sincèrement qu'ils n'en auraient pas lieu. Les États-Unis d'Amérique sont, au regard de l'Europe, une nation jeune, et c'est ce qui fait à la fois leur avantage et, comme ils disent, leur handicap. Je comparerais volontiers le peuple américain à un adolescent ; un grand garçon plein de vie, plein de santé, plein de promesses ; d'une magnifique richesse humaine en devenir ; pauvre encore d'expérience et de passé ; et le sachant fort bien. Dans le temps même qu'il s'affirme et déploie ses ressources vigoureuses avec le léger enivrement d'une performance où il se réjouit d'étonner les autres moins peut-être que de s'étonner lui-même, sa jeunesse lui souffle une certaine méfiance de ses propres moyens. Il ne montre tant d'assurance que pour étouffer en lui cette inquiétude d'un être qui ne se possède pas bien encore.*

Sans vouloir élargir le sujet au delà du cadre de ces pages, c'est ce que je lis dans les œuvres qui les illustrent, c'est ce qui s'exprime de manière assez émouvante dans les articles du présent numero. Exposant pour une revue européenne la situation de l'art sacré aux États-Unis, nos collaborateurs me paraissent saisis d'une touchante et sans doute d'une excessive humilité. Ils paraissent sentir davantage le poids d'un recent passé de mauvaises productions, dont il serait plus juste d'inculper l'importation européenne, qu'ils ne se montrent heureux de la vitalité présente de l'art américain et de l'énorme progrès que nous pouvons y suivre.

Ci-dessus : *Église à Holyoke, Massachusetts. Architecte :* CHESTER WRIGHT. *(Photo Joseph W. Molitor, N.Y.)*

Ai-je tort de penser qu'en face de l'Europe, un Américain se sent un peu en situation de jugement ? S'il en était ainsi, quelle ne devrait pas être notre propre confusion ! Nous qui sommes les aînés de cet adolescent, nous qu'il admire ou dont il sourit avec une égale candeur, sommes-nous dignes du rôle qui devrait être le nôtre ? Quelle piètre éducatrice que notre vieille Europe pour la jeune Amérique ! Nous avons tort et nous lui faisons tort quand, à notre tour, nous sourions de ses gaucheries. C'est donner à ses secrètes angoisses la plus néfaste confirmation, puisqu'elle est cautionnée par le prestige que nous reconnaît son innocence. Nous avons plus grand tort encore et nous lui sommes encore bien plus nocifs lorsque — et c'est le plus fréquent — nous admirons béatement ses exploits, ses naïves rodomontades d'adolescent ; lorsque, non contents de l'admirer ainsi dans ce qu'elle a de plus factice, nous abdiquons notre rôle d'aîné dans la plus sotte et la plus inconsidérée des attitudes, qui est de l'imiter.

Ne nous le cachons pas : en singeant les originalités tout extérieures d'Outre-Atlantique, nous flattons ce que l'Amérique a de moins bon et de plus superficiel, nous décevons ce qu'elle a de meilleur et de plus profond, nous manquons à ce qu'elle attend de nous ; je ne dis pas ce qu'elle est en droit d'attendre, je dis ce qu'elle attend.

Peut-être sera-t-elle bien contrainte de se faire sans nous, peut-être contre nous. Quand nous aurons assez déchu pour ressembler à fond à ce qu'elle ne fait que sembler, alors l'Amérique, qui aura grandi et mûri à son tour, nous rendra peut-être les leçons qu'elle aura trouvées chez nous — malgré nous.

Dom Samuel STEHMAN.





L'évolution de l'art religieux aux ÉTATS-UNIS

PAR MAURICE LAVANOUX
Directeur de Liturgical Arts

IL Y A vingt-cinq ans, le renouveau liturgique en était encore, dans le domaine de l'art religieux, au stade de l'enfance. Une insatisfaction grandissante accueillait les produits de plusieurs décades d'indifférence et d'ignorance en matière de principes fondamentaux. Il devenait de plus en plus évident que, privé de ceux-ci, le développement de l'art d'Église n'avait pas pu s'effectuer de manière saine. L'ère des pionniers s'était montrée peu propice à la création de la beauté. La hiérarchie et le clergé immigrants avaient apporté avec eux les préjugés qui étaient la plaie de l'Église dans la plupart des pays d'Europe. Nos débuts s'accomplirent donc sous le signe des exagérations du néo-classicisme, encore aggravées par le goût exécrable de l'époque victorienne.

Les Européens seront peut-être surpris d'apprendre que les conditions extraordinaires qui permirent aux États-Unis de grandir économiquement à une échelle fantastique et de produire rapidement une première génération de millionnaires, furent celles-là même qui provoquèrent ce qu'il faut bien appeler un complexe d'infériorité pour tout ce qui concerne l'art. Lorsque la stabilité financière et, dans certains milieux, l'excès de la richesse atteignirent leur point de saturation, les premiers représentants de l'aristocratie nouvelle sentirent le besoin de rehausser leur blason artificiel de l'éclat de l'art européen des siècles révolus. Nous entrâmes ainsi dans une époque où gentlemen-architectes et gentlemen-artistes voyaient mettre à leur disposition des sommes énormes par des clients très soucieux de créer dans leur nouvelle patrie l'équivalent de ce qu'ils avaient si souvent admiré en Europe. Il était d'ailleurs normal de leur part de vouloir acclimater une semence qui reproduirait pour eux, ainsi qu'ils en caressaient le rêve, les images de leur vieux pays. Ce fut une période de nostalgie artistique qui reposait sur la méconnaissance des valeurs de réalité et de vitalité que comporte tout art digne de ce nom. Ce fut un âge où un semblant de vie se dissimulait à l'ombre d'un passé déjà mort.

Un changement complet de sentiment marqua les années qui suivirent la première guerre mondiale; la vogue de la pseudo-archéologie fit place à une attitude plus rationnelle et, graduellement, les hôtels des riches, ces décoctions

Page de gauche: 1. *Église Saint-Albert, à Compton (Californie), Architectes :* CHAIX *et* JOHNSON. – 2. *Église Sainte-Brigitte, à Los Angeles. Architectes :* CHAIX *et* JOHNSON. *(Photos Chaix et Johnson.)* – 3. *École et chapelle Saint-Pie X, Lake Vista Subdivision, New Orleans. Architecte:* WILLIAM E. BURK. *(Ph. M. De Russy, N.O.)* ✣ Ci-dessus : *Église à Grandview (Wash.). Architecte:* THOMAS F. HARGIS, Jr. *(Ph. C.R. Pearson.)*



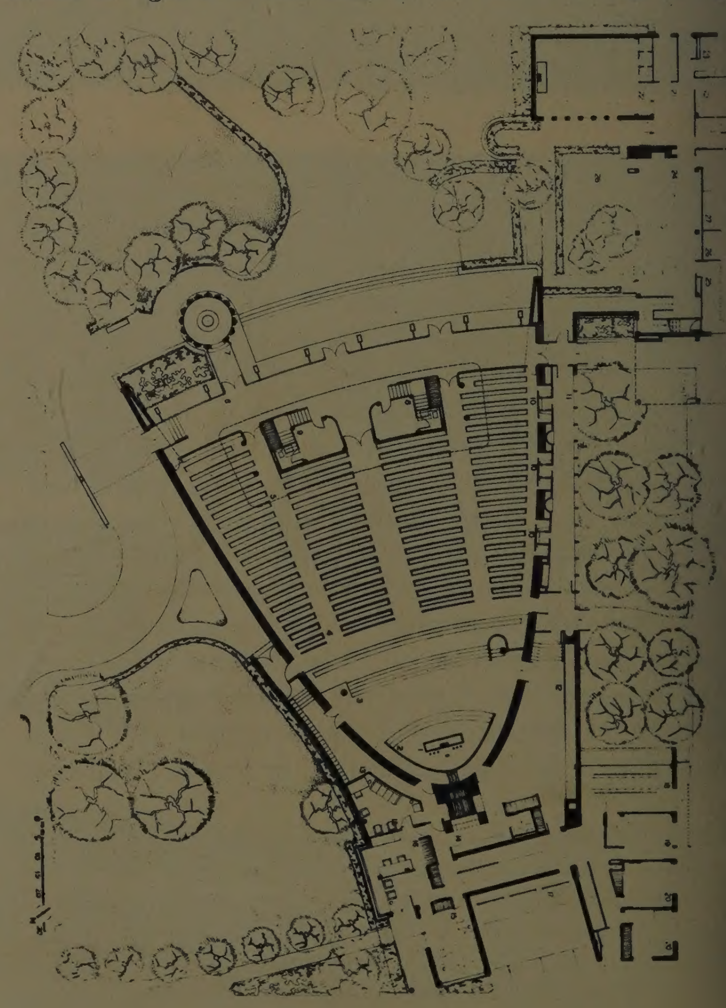
pseudo-renaissance et pseudo-gothiques, furent abandonnés, principalement sous la pression des nécessités financières, et par le changement d'atmosphère qui fit prendre aux États-Unis conscience de leur maturité et leur donna le désir de s'affirmer. Mais si la nostalgie des époques révolues avait empoisonné et vicié le jugement de nos millionnaires, que dirons-nous des divagations patronnées par le clergé! Le pays est parsemé d'extraordinaires spécimens d'une archéologie abâtardie qui puisait sa force dans la croyance que le christianisme ne pouvait être implanté dans le nouveau pays qu'en adhérant en quelque sorte aux normes qui avaient produit les grands chefs-d'œuvre d'art religieux dans les pays européens. Cette croyance fut renforcée par la réaction inconsciente des missionnaires qui crurent que des répliques des merveilles qui avaient adorné le pays de leurs ancêtres étaient les manifestations d'art religieux les meilleures et les seules possibles pour le pays qu'ils étaient venus évangéliser.

Une réaction contre cette attitude se produisit il y a vingt-cinq ans, et il est symptomatique que les instruments grâce auxquels une philosophie plus normale et plus vivante de l'art s'est exprimée depuis lors apparurent à ce moment-là: *L'Art d'Église* en Belgique; le bref passage de *Art Notes* en Angleterre; *L'Art Sacré* en France qui, sous la direction de feu le Père Couturier, o.p. et du Père Régamey, o.p. levèrent avec exubérance la bannière d'un art religieux vivant; en Allemagne nous avons eu *Das Münster* et d'autres publications. Aux États-Unis, nous avons vu la naissance de la revue trimestrielle *Liturgical Arts* et, plus tard, son petit cousin *The Catholic Art Quarterly*. D'autres revues consacrées plus particulièrement à l'évolution liturgique contribuèrent à créer cette atmosphère dynamique d'une tradition continue et vivante qui est devenue la caractéristique du mouvement liturgique.

Ces dernières décennies ont donc été témoin d'un pro cessus de nettoyage qui se continue. L'intérêt croissant sus cité par la liturgie a concentré l'attention des architectes e des artistes sur les exigences fonctionnelles du plan de églises, et bien que la lettre de la loi ait trop souvent pro duit des spécimens mort-nés de pure *correction* liturgique on peut voir briller une faible lueur de raison grâce à la quelle il sera possible d'arriver à une interprétation sain et normale de la vie dans toutes ses manifestations de litur gie et d'art. Car il ne faut pas perdre de vue que c'est pa une compréhension et une appréciation de la liturgie qu les architectes et artistes d'aujourd'hui trouveront une ma nière féconde d'aborder leurs problèmes de telle sorte qu la solution en découle tout naturellement, sans entrave et d'une manière créatrice. Nous supposons pour ceci naturellement, une certaine dose de compétence et no simplement de bonnes intentions. Car la liturgie, tout com me l'art, possède son propre dynamisme et celui-ci s'insère dans notre vie, dans notre époque.

Ce nettoyage qui rendit possible l'élimination de nom breuses « créations » d'archéologie rétrospective a été hât par des nécessités financières et, en architecture, a produi une nudité qui tend à devenir un autre cliché. L'augmenta tion des impôts, les salaires élevés, la dévaluation de notr monnaie, la croissance de la population ont forcé bien de

A gauche: *Église Saint-Jean Baptiste, à Biwabik (Minnesota). (Phot Infinity, Minneapolis.)* ✣ Ci-dessous: *Plan terrier de l'église de l Résurrection, à Saint Louis (Missouri).* ✣ Page de droite: *Extérieur e intérieur de l'église de la Résurrection. (Photos Hedrich-Blessing, Chicago.*



clients à voir différemment les nécessités de la construction et les moyens par lesquels peut être réalisé le rêve de construire une belle et digne Maison de Dieu. L'élément de base des projets modernes a été la plus grande simplicité, ce qui suscita, pour l'architecte, un nouveau problème. Au lieu de pouvoir compter sur la documentation laissée par les époques précédentes et sur l'ornementation, en grande partie privée de sens, qui pouvaient dissimuler les faiblesses du plan d'ensemble, l'architecte est maintenant livré à ses seules facultés créatrices.

C'est ici que l'apport de l'artiste devient un vrai besoin. Cette nécessaire collaboration de l'architecte et de l'artiste est de plus en plus sensible aujourd'hui, et l'une des ironies de la situation est que cette honnête collaboration résoud en fait plus d'un problème financier. Quand on parle du besoin de grand art dans nos églises, d'un retour à l'âge d'or durant lequel les grandes créations artistiques étaient uniquement destinées aux églises et ne trouvèrent que plus tard seulement, par suite de commotions politiques ou autres, leur place dans les galeries de tableaux et les musées, nous nous heurtons à ce spectre du critique d'art plein de calme, mais d'un esprit pratique: coût trop élevé. D'un autre côté, ce critique ne trouvera rien d'inconvenant





dans le fait que l'art ancien sert si souvent de prétexte à des manipulations financières qui ne profitent qu'aux seuls négociants ou amateurs n'ayant surtout en vue que le placement de fonds. Au contraire, une bonne conception, un architecte de talent, un client compréhensif sont des facteurs qui permettent de produire une église dont le coût total ne sera pas plus élevé que bien d'autres édifices dont les opérations sont conduites selon des normes non seulement périmées, mais indéfendables. L'élément qui liera tous les participants à une entreprise aussi intéressante est tout simplement la vertu d'humilité et l'acceptation des talents et des limites respectives. Mais, même si ces conditions sont acceptées, avec ou sans enthousiasme, la question suivante sera: « Où trouverons-nous ces artistes qui nous donneront l'art que nous recherchons pour nos églises? » Ils nous entourent; ils ont prié et espéré que se présenteraient les occasions de consacrer leurs talents à l'élaboration de l'art religieux, mais ils désirent travailler dans la pleine expression de leur dignité d'hommes et d'artistes; ils ont éprouvé, et continueront à éprouver du ressentiment envers toute tentative de réduire leur efficience par une évaluation mesquine de la valeur de leur temps et de leur travail; ils seront, à juste titre, affectés par la concurrence déloyale de certaines firmes commerciales et particulièrement de celles qui se situent à l'échelon le plus bas d'un soi-disant « art d'église ».

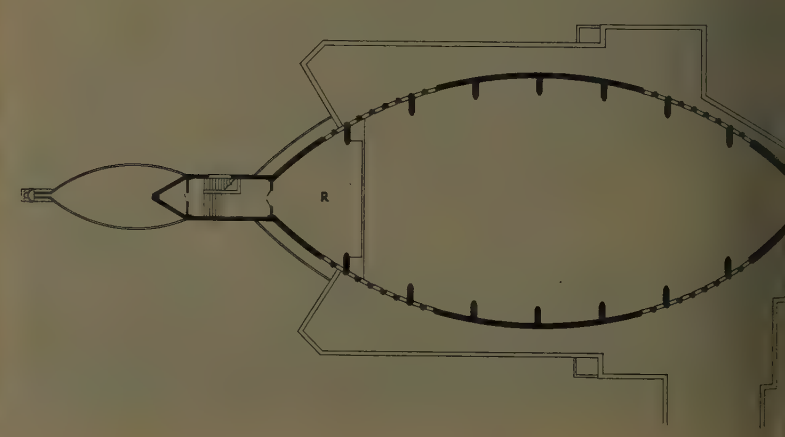
De plus, il existe une réserve cachée de talent qui peut être amenée à prendre part à cette intéressante entreprise avec les artistes, peintres, sculpteurs, mosaïstes, artisans en métaux de toutes sortes, peintres-verriers, tisseurs, émailleurs, etc., qui sont prêts à apporter la chaleur de leur art dans nos églises. Je veux parler de ces artistes spécialisés qui, jusqu'à présent, ont consacré leur talent à orner nos foyers mais qui, pour certaines raisons, n'ont pas été incités à entrer dans le domaine des arts religieux au service de l'Église. Il suffit de visiter certains des plus beaux magasins de nos grandes villes pour voir les réalisations d'artistes et d'artisans en exquises poteries et céramiques, en textiles d'une grande beauté, en argenterie, qui peuvent rivaliser avec les œuvres anciennes. De jeunes dessinateurs pourraient nous apporter la vitalité et la fraîcheur de leurs idées. Le champ est illimité. S'il nous est permis de nous exprimer par analogie, nous dirons que la situation actuelle de l'art religieux et de l'architecture est comme une lampe de table et une prise de courant; la lampe est le client en puissance et la prise de courant, l'architecte ou les artistes, ou vice versa. Le jeu consiste à établir le contact entre les deux, ce qui produira la lumière de l'enthousiasme, de l'art, d'une collaboration féconde dans la création de cette beauté que nous devons au Créateur dans l'accomplissement de notre pèlerinage terrestre.

Maurice LAVANOUX.
(traduit de l'américain)





A gauche: *Église Saint-François Xavier, à Kansas City (Missouri). Architectes :* BARRY BYRNE *et* PARKS; *architecte associé :* JOSEPH B. SHAUGNESSY. *Sculpteur et décorateur :* ALFONSO IANNELLI. ✠ Ci-dessus: *Extérieur de cette église. Sculpteur :* ALFONSO IANNELLI. *(Photo L.D. Lones, K.C.)* ✠ Ci-dessous: *Plan de l'église. La forme de ce plan évoque le symbole du poisson, l'*Ichtus. *Nous avons déjà commenté le symbolisme de ce plan (A.E. 1955, N° 1, p. 15). Ajoutons ici que, même vue d'avion, cette église ne peut guère évoquer un poisson pour un spectateur non averti...* ✠ Page de droite : *St-Columba, à Saint Paul (Minnesota). Arch. :* BARRY BYRNE.

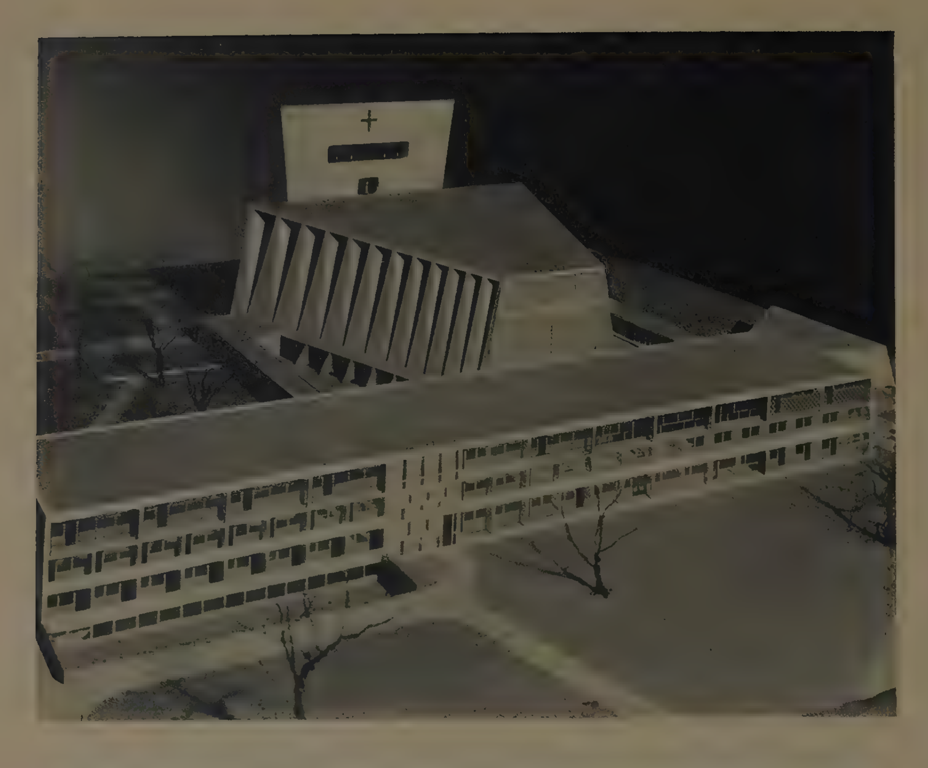


QUELQUES PROBLÈMES D'ART SACRÉ

PAR LE RÉV. ED. J. SUTFIN

L'ÉGLISE aux États-Unis eſt relativement conservatrice. Le mélange d'un grand nombre de nationalités chrétiennes provenant surtout d'Europe aurait pu donner des promesses de jeunesse et de vitalité. C'eſt ce qui se produisit, mais d'une manière tout à fait différente de celle qu'un examen superficiel aurait pu donner. L'esprit proteſtant et anglo-saxon qui domina durant les années de formation de la nation a laissé une empreinte qui persiſte encore aujourd'hui, tandis que les populations catholiques immigrantes adoptèrent le ton réservé des anglais en même temps que leur langage. Un exemple de la situation qui prévalait eſt illuſtré par les lois scolaires qui furent édiƈtées dans la ville de Boſton. A l'heure aƈtuelle, la population de cette ville eſt environ pour 70 % catholique; or, jusqu'en 1870, les lois scolaires défendaient aux enfants catholiques, sous peine de renvoi, de manquer la classe le jour de Noël! Ce fait indique clairement que la conſtruƈtion des églises se développa surtout durant les soixante-dix dernières années. La plupart de ces édifices furent bâtis en grande hâte et s'agrandissaient fréquemment afin de pouvoir contenir un nombre croissant de fidèles. Pugin et Dom Guéranger avaient prêté quelque poésie au « ſtyle gothique des âges de foi » et, de ce fait, l'architeƈture gothique ou néo-gothique prévalut dans bien des églises américaines. Le conservatisme du catholicisme dans ce pays eſt donc basé sur l'atmosphère hiſtorique proteſtante, le cachet néo-gothique affeƈtant la foi et la tradition et la formation ultra-conservatrice des séminaires, dominés par l'influence irlandaise et française. Les laïcs ont d'ailleurs toujours été d'une loyauté à toute épreuve envers le clergé, et de nos jours encore l'intimité et la solidarité entre le clergé et les fidèles sont très caractéristiques de la vie catholique dans notre pays, et vraiment dignes de louange.









Étant donné son éducation et la sensibilité en ce qui concerne le soin pastoral des âmes, le clergé américain est très sérieusement affecté par tout ce qui sent l'originalité ou est susceptible de provoquer des changements qui pourraient « choquer » le peuple. De même que ses indispensables édifices – églises, écoles, hôpitaux –, le catholicisme a été construit avec tant de peine et avec des risques tels qu'il existe une répugnance à en abandonner même les détails extérieurs, quelque artificiels ou vulgaires qu'ils puissent être. Cet esprit missionnaire et défensif tend à disparaître sous l'influence d'une maturité spirituelle et culturelle. On visite de nouveau l'Europe, non seulement pour ses monuments du passé mais aussi pour ses réalisations architecturales et artistiques d'aujourd'hui. Ceci a provoqué une impulsion créatrice nationale, qui porte maintenant ses fruits, bien qu'il reste encore beaucoup à faire dans l'orientation et l'instruction données dans la formation sacerdotale.

Le clergé des États-Unis est grandement surpris de l'importance financière et de l'extension des programmes de construction de nombreuses églises en Suisse, Belgique, Hollande et Allemagne. L'Église américaine, en dépit de l'opinion contraire presque universelle, n'est pas aussi riche qu'on est porté à le croire. Tout dépend de la générosité du peuple et aucunement d'une aide quelconque de la part de l'État. L'accroissement constant de la population catholique a nécessité un immense programme de construction qui, à son tour, a entraîné d'innombrables dettes et des charges inquiétantes pour le peuple. Les prêtres se rendent parfaitement compte de la générosité libérale de leurs ouailles.

Un autre élément entre en jeu. La plupart des catholiques américains sont employés dans l'industrie. Le progrès technique a fait ses preuves depuis longtemps et une perfection remarquable, particulièrement en ce qui concerne la rapidité d'exécution a été atteinte dans une multitude de produits manufacturés. Ceci comprend presque toutes les variétés de fournitures pour l'église, et les compagnies n'ont négligé aucun effort pour standardiser les accessoires du culte. D'un autre côté, l'artisanat et les arts n'ont pas eu la même impulsion. Il en résulte que la perfection de l'artisanat qui persiste en Europe est, par la force des circonstances mêmes, moins développée dans ce pays. Le travail manuel n'est pas rémunéré à sa valeur réelle selon l'échelle des salaires américains.

Ce fut d'abord l'architecture qu'affecta l'art sacré aux États-Unis. La production de nouveaux matériaux de construction, jointe à d'excellentes compositions contemporaines dans le domaine profane, permit souvent de construire des églises de formes plus simples et à plus bas prix. Nous croyons que ceci est cause de la notable rareté d'illustrations d'intérieurs d'églises dans ce numéro. On trouve rarement des intérieurs correspondant aux belles formes extérieures, et peu d'églises, comme c'est le cas de celle de Stowe (Vermont), par André Girard, ont été réalisées par un seul artiste tant pour l'extérieur que pour l'intérieur. L'église de Biwabik, Minnesota, par contre, est bien coordonnée à l'intérieur, mais l'architecte n'a même pas prévu l'exécution convenable du ciborium. Nous espérons sincèrement que la nouvelle église abbatiale de St. John's Abbey à Collegeville (Minnesota) sera parfaitement équilibrée. Jusqu'à présent, la nouvelle aile de ce monastère, qui vient d'être terminée, est excellente tant extérieurement qu'intérieurement, à l'exception toutefois de l'accord des couleurs.

Ci-contre: 1. *Maquette de l'église et du monastère de l'abbaye St. John, à Collegeville (Minnesota). Architecte :* MARCEL BREUER. *(Photo Ben Schnall, New York). – 2. Maquette de l'église de l'abbaye Saint-Benoît, à Atchison (Kansas). Architectes :* BARRY BYRNE *et* PARKS. – 3. *Maquette de l'église St-Antoine, à Missoula (Montana). Arch.:* FOX, BALLAS *et* THIRY.

Les artistes américains ont été particulièrement remarquables en sculpture, bien qu'il y ait aussi de belles productions en mosaïque, peinture, calligraphie et autres formes d'art. L'abondance de très bonnes réalisations dans le domaine profane encourage l'espoir que nombre d'artistes dirigeront leurs efforts vers le domaine de l'art sacré et recevront de telles commandes.

Le sens du sacré manque dans les détails. Bancs de communion, chandeliers, ambons, encensoirs et même calices et ostensoirs ont, dans la plupart des cas, été laissés à la discrétion des manufacturiers. Nous avons l'impression que l'artiste américain est trop conscient de la distinction souvent faite entre les *beaux-arts* et *l'artisanat*.

La solution des nombreux problèmes qui assaillent l'art sacré aux États-Unis doit résulter d'une évolution graduelle de ces nombreux facteurs. Il est indispensable que le clergé apprécie également les exigences des rubriques et celles de la liberté de l'artiste. De son côté, avant de se mettre au travail, l'artiste doit se rendre compte de la nature et du but de son œuvre. Dès que ceci est établi, toutefois, toute intervention de la part du clergé peut être désastreuse. L'artiste doit aussi travailler en collaboration étroite avec l'architecte et le décorateur de l'intérieur: une harmonieuse unité de plan et de but de tous ces éléments est nécessaire pour produire une église qui soit, à tous points de vue, une œuvre d'art. Le guide final doit être le travail spirituel d'amener les fidèles à Dieu par une participation plus pleine à l'adoration et à la vie chrétienne. Nous espérons voir bientôt les prêtres, les architectes, les dessinateurs et les artistes s'unir pour atteindre ce but pastoral.

Rév. Edward J. SUTFIN.
(*Traduit de l'américain*)





Ci-dessus: *Baptistère de la chapelle Saint-Isidore à Montgomery Center (Vermont). Peinture murale de* GERALD BONNETTE: *Saint Pierre. Fonts en ciment avec couvercle de bois.* ✠ Ci-dessous: 1. *Autel de l'église Saint-Jean Baptiste de Biwabik. Pierre de taille, bas-relief polychromé par* GERALD BONNETTE. *(Photo National Studio, Virginia.)* – 2. *Fonts baptismaux en ciment, à l'église Sainte-Croix de Morrisville (Vermont).*



Ci-dessous : JANE WASEY : *Saint Vincent de Paul. Terre cuite.* ✠ Ci-contre : 1. JOSEPH O'CONNELL : *Saint Benoît. Fer forgé avec cuivre. H. : 1,22m. (Photos Prentiss Studio, Adrian, Mich.)* – 2. LOUISA JENKINS : *Détail d'un triptyque en mosaïque, Mount La Salle College, Napa (Calif).*





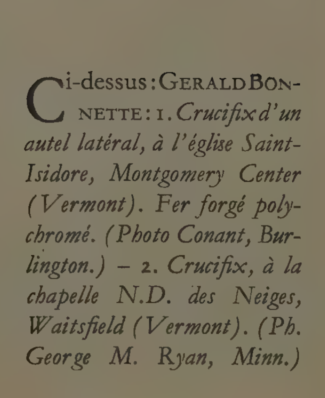




Ci-contre : LOUISA JENKINS : *Vierge d'intercession, mosaïque (92 × 70 cm).* ✣ Ci-dessus : A gauche : HENRY ROX : *Sainte Jeanne d'Arc. Terre cuite. (Photo Henry Rox.)* – A droite : HENRY ROX : *Madone. Terre cuite. Hauteur : 29 cm.* ✣ *Cette sculpture, intelligemment construite, n'a qu'un tort, c'est l'ambition de son titre. Rien dans cette « Maternité » toute profane d'esprit – par son réalisme plastiquement transposé mais non moins affirmé – qui puisse valoir comme image sacrée. Encore moins la verrait-on dans une église.*

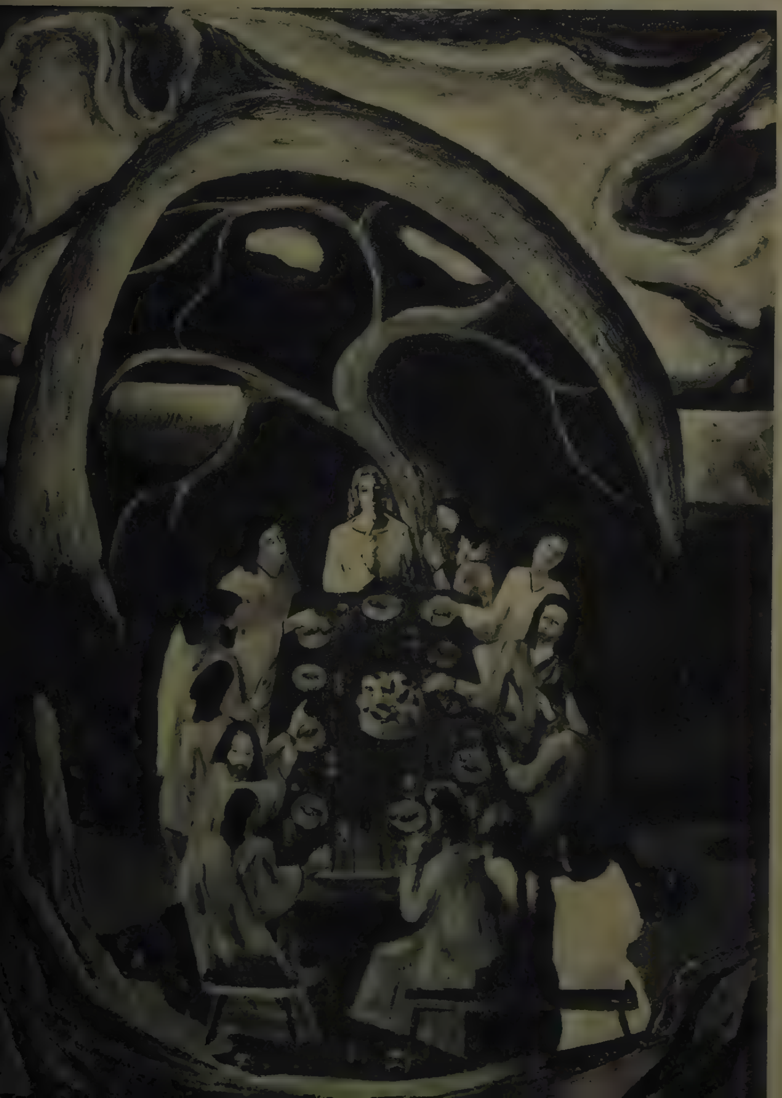






Ci-dessus : GERALD BONNETTE : 1. *Crucifix d'un autel latéral, à l'église Saint-Isidore, Montgomery Center (Vermont). Fer forgé polychromé. (Photo Conant, Burlington.)* – 2. *Crucifix, à la chapelle N.D. des Neiges, Waitsfield (Vermont). (Ph. George M. Ryan, Minn.)*



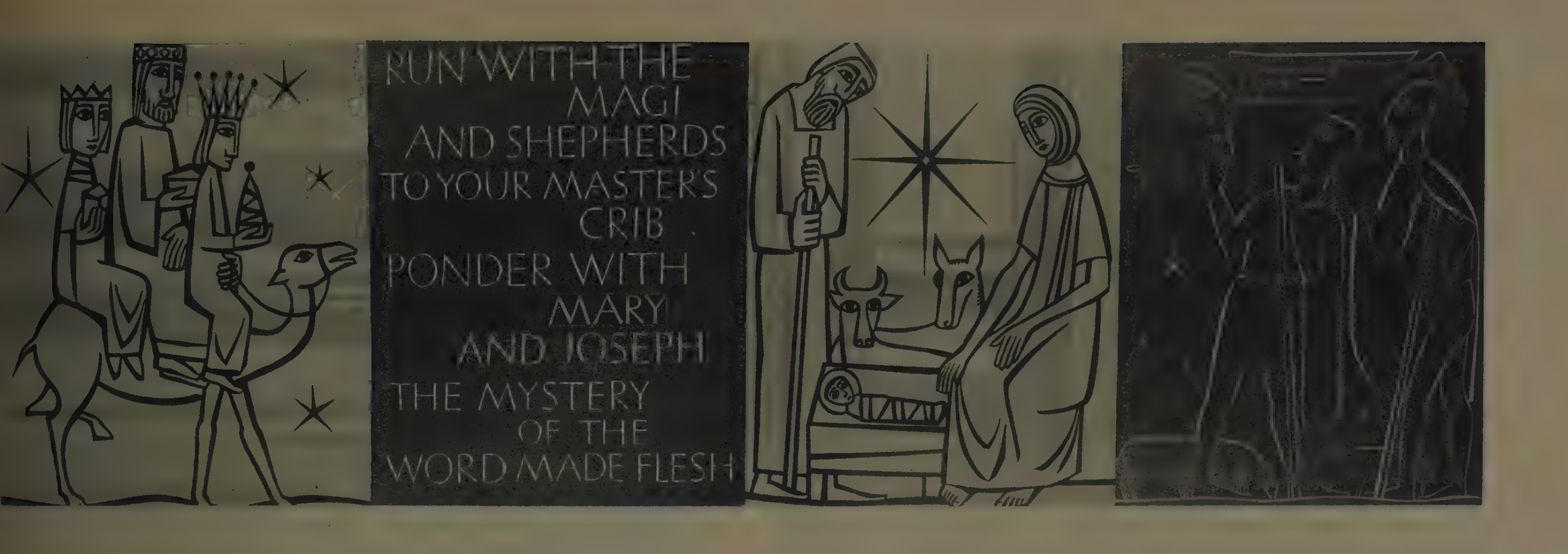


Page de gauche, en bas: RODGER H. BOLOMEY: *Crucifixion. Huile (76×70 cm).* ✠ Ci-dessus: KELLY FEARING: *Sainte Rose de Lima. Huile (66×56 cm). (Photo Walter Barnes, Austin, Texas.)* ✠ Ci-contre: ARTHUR REVINGTON: *Dernière Cène. Huile.* ✠ *C'est un aspect sans doute peu connu de l'âme américaine qui s'exprime dans ces peintures. Une poésie quelque peu surréaliste, qui trahit un goût nostalgique du dépaysement. C'est bien là, par ailleurs, un exemple d'un art qu'on peut dire religieux, au moins dans sa tendance inquiète – parfois même inquiétante –, mais qui reste très distinct d'un art proprement sacré. Un art, pour ainsi dire, de prière privée, très proche encore de la rêverie, mais non assurément un art de liturgie. Mais combien rares aujourd'hui les œuvres assez sacrées pour atteindre à la sérénité classique d'une liturgie !*





Ci-dessus: Robert E. Rambusch: 1. *La Vierge du pilier de Compostelle. Tempera sur bois.* – 2. *Icône de saint Olaf de Norvège. Tempera sur bois.* ✣ Ci-contre: *Préparatifs de procession à Los Angeles. Il s'agit des élèves de l'École du Cœur Immaculé où, sous la direction de religieuses artistes (ici, Sister Mary Corita, I.H.M.), des jeunes gens et des jeunes filles, voire des enfants, s'initient aux diverses formes de l'art sacré. Les bannières et les insignes que portent les élèves sur notre document sont leur œuvre. Insignes étrangement orientaux, d'ailleurs, ou même extrême-orientaux; peut-être y a-t-il là une influence de l'importante colonie chinoise de Californie. On ne manquera pas de remarquer, d'autre part, l'allure turbulente et bon-enfant de ce départ de procession. Nous sommes à l'opposé du hiératisme. Image frappante de la joyeuse jeunesse du catholicisme américain, de sa charmante spontanéité. (Photo Sister M. Corita)* ✣ Page de droite: 1. Frank Kacmarcik: *Carte de Noël. Lithographie.* – 2. Robert Jenson, *de l'École du Cœur Immaculé à Los Angeles. Bannière de procession. (Photo Sister Mary Corita.)* – 3. Frank Kacmarcik: *Utilisation de la calligraphie sur reliure.*



LA CALLIGRAPHIE EN AMÉRIQUE

PAR FRANK KACMARCIK

POUR ÉMETTRE un principe général (qui me permettra de faire des digressions plus loin), je commencerai par dire que la calligraphie eſt de l'écriture, c'eſt-à-dire un art de faire des lettres d'une manière qui convient à leur but, lequel eſt évidemment d'être lues; et qui convienne aussi à leur signification, profane ou sacrée, et à leurs moyens d'exécution, ceux-ci incluant l'imprimerie.

En Amérique, le plus efficace et le plus conſtant soutien de la calligraphie eſt le *Catholic Art Association*, qui doit beaucoup à la direction de Fr. Edward Catisch, de A. de Béthune (artiſte d'origine belge) et de Graham Carey. Le bulletin trimeſtriel de cette Association a déterminé dans certaines écoles un courant de sympathie pour la calligraphie et les calligraphes. Pourtant, une pratique généralisée ou même une eſtime de la calligraphie reſtent encore à établir, même s'il ne s'agit que d'une écriture plus lisible. Nous sommes encore loin de voir reſtaurer l'écriture de chancellerie et de nous dégager de la négligence de main à la Spencer, qui caractérise l'ère victorienne.

Parmi les plus importants calligraphes, citons feu John Howard Benson, qui traduisit et mit en pratique les *Operina* de Arrhigi, ouvrage capital sur la calligraphie de la Renaissance. Sa principale contribution consiſte en des inscriptions sur pierre, inspirées par les lettrines des anciennes pierres tombales d'Amérique, et qu'il amena à une qualité de métier rarement égalée. Il a produit des œuvres magiſtrales en beaucoup de nos églises, plaques murales et inscriptions d'autel, qui reſtent une conſtante source d'inspiration.

Les contributions de Paul Standard et Oscar Ogg, surtout dans leurs écrits, doivent aussi être mentionnées, ainsi que le numéro spécial du *Liturgical Arts Quarterly* d'août 1949, consacré aux arts graphiques et à l'imprimerie.

Il faut noter qu'en Amérique, l'Église souffre grandement du manque de considération dont les éditeurs religieux font preuve envers les arts graphiques, comme on le voit clairement par l'aspect déplorable des missels, des bibles et des livres de prières contemporains. La typographie et les illuſtrations y sont encore au pire niveau du XIXe siècle. A notre honte, nos textes sacrés sont, de tous les livres que nous publions, ceux qui sont traités avec le plus mauvais goût. Il y a cependant d'heureuses exceptions! Le Rme Père Abbé de St. John's, à Collegeville, a ainsi fait éditer, mais à tirage limité, des canons d'autel d'une lisibilité et d'une qualité de métier qui sortent de l'ordinaire.





La revue *Worship* a toujours maintenu une haute qualité graphique; il en eﬅ de même pour certains numéros du périodique *Jubilee*. Tel évêque a édité un livre de prières avant et après la messe qui eﬅ excellent du point de vue typographique et en même temps très bon marché. Ceci peut servir d'exemple pour l'avenir, selon le vœu du Pape Pie XII en ce qui concerne les éditions religieuses qui, même d'un bas prix, doivent avoir la beauté et la dignité qui conviennent à la parole de Dieu.

Une autre occasion de répondre à cet idéal et de porter un témoignage public eﬅ gravement négligée dans le domaine des « greeting cards » catholiques. Même celles qui sont publiées par les ordres monaﬅiques, tout en manifeﬅant un grand progrès dans le contenu et sa valeur apoﬅolique, n'ont pas réussi à atteindre une véritable excellence dans leur expression visuelle. Seules y sont parvenues jusqu'à présent des produćtions individuelles, des cartes de musée d'art ou de maisons d'édition. En particulier, l'excellente série des « *Chriﬅmas Books* », publiés et offerts par la *North Central Publishing Company*, mérite les plus grands éloges, de même que les cartes qui reproduisent des œuvres d'art anciennes et qui sont éditées par le *Metropolitan Museum of Art* de New York.

En résumé, si des travaux de beauté et de qualité durables ont été et sont encore réalisés, il reﬅe beaucoup à faire, en particulier dans ce domaine d'application de la calligraphie que conﬅituent les arts graphiques.

Frank Kacmarcik.
(*Traduit de l'américain*)

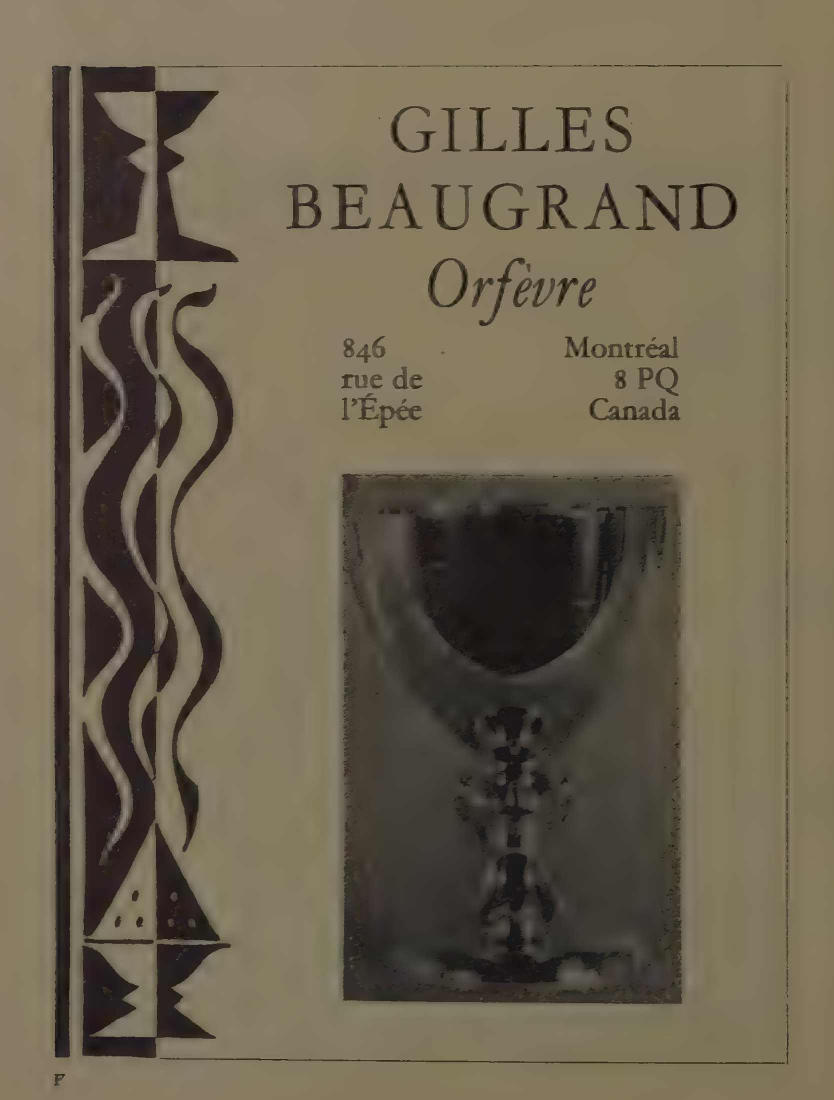


Ci-dessus: John Howard Benson: *Exemple de calligraphie sur ardoise (22 × 17 cm). La première ligne eﬅ tracée librement à la main, avec les seuls repères de la hauteur et du milieu. L'inscription eﬅ ensuite gravée (deuxième ligne). Elle peut en outre être dorée, quand elle ne doit pas se trouver à l'air libre (troisième ligne).* ✠ Ci-dessous: 1. *Carte de Noël. Gravure sur bois.* – 2. *Saint-Benoît. Lithographie. (Ph. Conant, Burl., Vermont.)*








GILLES
BEAUGRAND
Orfèvre
846
rue de
l'Épée
Montréal
8 PQ
Canada

F



LE
BON
CHOCOLAT
BELGE
Côte d'Or
COTE D'OR
ALIMENTA sprl
40 rue Bara, Bruxelles

Bibliographie

L'Art Gaulois. (Coll. La nuit des temps, 4). Zodiaque, Abbaye de la Pierre-qui-vire (Nº spécial de Noël de la revue *Zodiaque*). 335 p., 195 pl. ou fig., 4 hors-texte en couleurs. Prix : 3.000 FF.

L'Art Gaulois présente un choix de magnifiques et nombreuses photographies de sculptures, de monnaies, d'objets d'orfèvrerie, de céramiques. Le chapitre consacré à la sculpture prétend nous montrer, à travers des formes méditerranéennes, le caractère profond d'un art soi-disant celtique. On y trouve le même défaut de classement chronologique que dans la présentation de l'exposition d'Art Gaulois naguère rassemblée au Musée pédagogique.

A côté des statues authentiquement préromaines, comme celles d'Entremont, de Roquepertuse, de Nages, etc., on est étonné de voir des ronde-bosses d'art provincial, comme le Mercure à la serpe de la Celle-Mont-Saint-Jean qualifié de dieu chasseur ou le masque de fer battu d'Alençon dont l'inflexion des lèvres est nettement de style romain. N'est-ce point la preuve que dès l'époque romaine, le génie de la Gaule, qui s'épanouira à l'époque romane dans tant d'œuvres pathétiques de nos églises de Bourgogne, de Rhénanie, d'Auvergne, avait trouvé à l'« école de Rome » les moyens d'exprimer plastiquement ses virtualités ?

Le volume se termine par une note sur les « capacités chrétiennes »: le caractère profondément religieux de la Gaule, qui avait frappé César et que révèle le milieu des sanctuaires d'où proviennent ces sculptures, a-t-il vraiment été étouffé par un demi-millénaire d'occupation romaine ? Les Vies de saints, saint Julien de Brioude, saint Amans de Rodez, saint Maurille d'Angers, etc., montrent au contraire que les cérémonies religieuses de la Gaule, axées sur le culte du héros, et dont l'origine dépasse de loin l'aire de la Gaule et l'ère d'occupation celtique, n'en persistèrent pas moins jusqu'à l'époque chrétienne, qui lutta non point contre des dieux païens auxquels plus personne ne croyait même à Rome, mais contre la « superstition » des populations primitives de la Gaule, que la religion druidique avait préparées au monothéisme d'un dieu impersonnel et au culte des saints. Fernand BENOIT.

MAURICE DENIS, *Journal*. Tome I (1884-1904). Paris, La Colombe 1957; 20 × 14 cm; 227 p., 12 illustrations hors texte. Prix : 1.200 FF.

Il ne viendrait plus à l'idée de personne aujourd'hui de considérer Maurice Denis comme un des génies de la peinture moderne, même religieuse. Sa gloire a passé en même temps que l'époque qui l'avait permise et le rang que lui assignent désormais les musées se fait de plus en plus modeste. L'œuvre du théoricien et du critique d'art reste au contraire assez appréciée des spécialistes. Quoi qu'il en soit, la publication du *Journal* constituera pour beaucoup une heureuse surprise. Il ne s'agit encore que de la première partie – celle qui s'étend de la quatorzième à la trente-quatrième année – et déjà l'on se sent fixé. Quelle intelligence exceptionnelle pour tout ce qui, de loin ou de près, touche au monde de l'art, et aussi, quelle richesse d'intériorité !

Les notes de l'adolescent sont rêveuses et candides, mais en même temps d'une étonnante fermeté. Elles portent sur une vocation très précise d'artiste religieux. Très vite, dans les années qui suivent, ces notes deviennent celles d'un connaisseur et d'un critique lucide à l'extrême, ou même d'un philosophe de l'art.

Maurice Denis a sur l'essence et les limites de celui-ci des vues singulièrement profondes, des vues de classique. Son adulation pour Fra Angelico nous laisse bien un peu perplexe (« la maison de mon père, c'est San Marco... ») mais tout ce qu'il dit de Raphaël, de Michel-Ange et peut-être surtout de Cézanne est d'une force et d'une netteté admirables: « Le Style, c'est une certaine grandeur obtenue par des sacrifices volontaires... C'est parce que l'architecture est le premier et le plus ancien des arts que tout effort vers le style, en ramenant l'art à ses premiers principes architecturaux, comporte une réaction, un retour. » (p. 210)

L'homme qui écrit et qui juge ainsi n'a qu'une trentaine d'années. Mais il a atteint sa maturité. Que nous réserve celle-ci ? Les prochains Tomes du *Journal* nous le diront, espérons-le, sans trop tarder. F.D.

GUY-JEAN AUVERT, *Défense et illustration de l'art sacré*. Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1956; 22,5 × 14 cm; 235 p., 14 illustrations, 850 FF.

L'intérêt principal et d'ailleurs involontaire d'un ouvrage comme celui-ci, c'est qu'il rend manifeste l'impasse où se trouve la réflexion contemporaine sur l'art sacré, comme l'art sacré lui-même. M. l'abbé Auvert se présente comme un fervent émule de Savonarole (pp. 56 et 85). Au nom de la tradition, il se montrera donc très sévère pour l'art moderne. Il n'y voit guère que sacrilège et profanation, aberration et décadence, voire offensive occulte de je ne sais quelle maffia franc-maçonne et communiste (pp. 93 et 155). Parvenue à ce point, la critique d'art tourne au délire de la persécution. Citons: « Ce jeu est voulu, recherché pour troubler les esprits à la faveur d'une confusion synchronisée, minutieuse et tactique: je me limite ici à dénoncer une perfidie que je démasquerai dans un prochain ouvrage ». Que ne peut-on dissuader M. l'abbé Auvert d'un aussi funeste dessein ! Ce quichottisme-là choisit bien mal ses moulins à vent. Et ce n'est pas en passionnant ainsi le débat qu'on peut espérer quelque « illustration » du problème de l'art sacré.

J'ai dit que c'est au nom de la tradition que l'Auteur savonarolise. Mais de quelle tradition ? Spécialiste de l'art byzantin, M. l'abbé Auvert évoque avec raison sa grande leçon d'ordonnance spirituelle. Nous sommes plus inquiets lorsque nous voyons notre auteur manifester sa plus vive complaisance aux Florentins de la Renaissance, déjà très amollis dans le sensible; plus inquiets encore lorsqu'il cite Raphaël, Murillo, Le Carravage, Canova, grands artistes assurément, mais si peu sacrés ; et nous sommes tout à fait consternés lorsqu'il donne en exemple Charles du Mont, Paul Landowski et les peintures d'Hippolyte Flandrin à l'église Saint-Vincent de Paul de Paris, « œuvre du plus pur des arts chrétiens »...

Voilà bien l'impasse dont je parlais. Qu'il y ait des erreurs fondamentales dans l'esprit qui préside à l'art moderne, cela me paraît certain; mais il n'est pas douteux non plus qu'il a pour lui certaines vérités que les artistes de la Renaissance et surtout ceux du siècle dernier avaient oubliées. Mais on ne peut porter un jugement équitable sur l'art moderne sans tenir compte de la situation proprement désespérée d'où il est parti. Il n'a reçu en héritage à son berceau qu'un académisme vide et mort. Depuis les impressionnistes, c'est une révolution qui s'opère. Eût-il mieux valu revenir sagement aux leçons d'un passé à la fois plus ancien et plus authentiquement classique ? Oui, sans doute, mais qui ne voit qu'il eût fallu d'abord savoir où prendre cette sagesse... Et il est vrai aussi que la jeunesse opte plus volontiers pour la révolution que pour la réaction. Ce n'est qu'un demi-mal si elle finit par reconstruire un ordre sain. Et peut-être faut-il la voie révolutionnaire pour que cet ordre retrouvé soit vivant. Car ce qu'il advient, lorsque l'ordre et la vie se trouvent dissociés – comme c'était le cas au début de cette nouvelle époque de l'art –, c'est qu'il n'est, au moins pour un temps, plus possible d'être ordonné sans être mort, d'être vivant sans être désordonné. De la tâche du critique d'art en une telle conjoncture, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle n'est pas simple, et qu'elle n'a pas le droit d'être simpliste. D.S.S.

Mgr NASRALLAH, *Saint-Julien-le-Pauvre ;* BERNARD MAHIEU, *Notre-Dame de Paris ;* ABEL MOREAU, *La cathédrale d'Auxerre*. Paris, Nouvelles Éditions Latines. Brochures de 19 × 14 cm, 32 p. illustrées en héliogravure.

Ces monographies, qui sont plutôt des guides descriptifs, constituent une heureuse initiative, et l'on souhaite voir s'en poursuivre la série. Avec un texte très complet dans sa brièveté, de bonnes photos, une présentation agréable et commode, ces brochures tiennent entre la notice et l'étude une place qui s'indiquait. D.S.S.

Mgr Joseph NASRALLAH, *Marie dans la sainte et divine liturgie byzantine*. Chez l'auteur, 45, bd St-Germain. Paris Ve. 1955. 1 vol. 19,5 × 14 cm, 107 p., 8 illustrations, 400 FF.

On sait la place considérable qu'occupe la Vierge dans la messe de rite byzantin. Le petit livre de Mgr Nasrallah a pour but de situer et d'analyser avec précision les textes liturgiques qui s'y rapportent et dont la richesse est extrême. Chose caractéristique, cette analyse est précédée d'une étude sur l'*iconographie* mariale du sanctuaire byzantin (pp. 19 à 44). Cette convergence nous paraît très intéressante. Il existe en effet entre la liturgie et l'iconographie byzantine une union tellement étroite qu'on ne peut parler de l'une sans se référer à l'autre. D'abord parce que l'image sainte, comme le texte, est une attestation du dogme (et lorsqu'il s'agit de la Vierge, du dogme de la maternité divine). Ensuite parce que tous deux, bien qu'à des titres divers, possèdent valeur sacramentelle. Car l'icône n'est pas seulement illustration, elle est le signe d'une présence.

Malheureusement, notre ouvrage ne fait qu'effleurer ces problèmes. Il s'occupe surtout d'énumérer les différents types d'icônes mariales, d'indiquer leur ordre logique et de nous dire qu'elles finissent par développer à l'iconostase et sur les parois du sanctuaire une véritable théologie liturgique. Tout cela est très utile à savoir, mais reste assez extrinsèque. Nous aurions aimé aborder de plus près le *pourquoi* de cette grande richesse. F.D.

Cum approbatione ecclesiastica

Éditeur responsable : J. Botte, Abbaye de Saint-André.
Imprimé en Belgique, par Les Imprimeries C. Van Cortenbergh, 290-292, avenue Van Volxem, Forest-Bruxelles
Typographie de Fr. Van Muysewinkel, « Votre Imprimeur », 23-27, rue d'Anethan, Bruxelles

